A través del filòsof Theodor W. Adorno i la nova música

L’esdeveniment de la música dodecafònica o serial prové essencialment de Arnold Schönberg ,encara que el compositor rus Nikolai Roslavets ,l’austríac Josef Mathias Hauer i l’estatunidenc Charles Ives composessin ja en series de dotze tons abans o el mateix temps que Schönberg.
Arnold Franz Walter Schönberg va nàixer al 13 de setembre de 1874 Viena, fill de Samuel i de Pauline Nachod va ser un autodidacta, prenent tan sols lliçons de contrapunt amb el compositor Alexander von Zemlinsky, qui després seria el seu cunyat.
Com ens diria el propi Schönberg amd document d’àudio “My evolution” va començar a tocar el violi als set anys i pràcticament va seguir component, fins als disset anys imitant concerts per a violí, operes i música militar. Després va intentar combinar la musica de Brahms i Wagner, també de Liszt i Brückner.
La seva Verklärte Nacht esta ple d’exemples de Brahms i Wagner. Més Tard a Pelleas and Melisande , las dissonàncies prenen cos i la sincopa es la tònica general.
La seva aportació principal va ser la de la composició amb dotze sons, es tracta d’una emancipació de la dissonància pe tal de renunciar a centre tonal. Las primeres composicions en aquest estil daten de l’any 1908 i de seguit també els seus alumnes Alban Berg i Anton von Webern adopten la composició en dotze tons. La característica de las series es la de constituir-se en sèries bàsica, inversió, retrogradació e inversió retrògrada, o sigui una sèrie bàsica i tres series addicionals. Naturalment cada sèrie consta de dotze sons diferents amb altures diferents entre las notes (no cromàtiques).
La observació més important per tal és de trencar amb las repeticions de notes tonals I per tant de no carregar en una nota o las seves modulacions el centre tonal o sigui dominant i per tal de democratitza diguem-ho així la composició musical.
Diria Schönberg al seu llibre El estilo y la Idea : “Las possibilitats d’adaptar els elements formals de la música- melodies, temes, frases, motius, figures , acords- a una sèrie bàsica son il·limitades”.
Arnold Schönberg era d’origen jueu encara que al 1898 va convertir-se al Luteranisme, va romandre luterà fins a 1933.Va exilarse dels nazis l’any 1933, emigrant a Paris, on va retrobar-se amb el Judaisme, i després als Estats Units, primer a Boston i després a Los Angeles, on va ensenyar a la University of Southern California, i a la University of California, Los Angeles. Va situar la seva residència a Brentwood Park, on viuria la resta de la seva vida.
Els seus textos literaris, polítics, filosòfics i musicals més importants es poden trobar a las edicions que ha tingut El estilo i la Idea en diferents idiomes. Per exemple a la edició francesa , trobem un article al títol X, Qüestions d’ordre social i polític. On Schoenberg es defineix conservador, però on ens diu que quan tenia poc més de vint anys va ser iniciat a las teories marxistes, on el saludaren els seus amics de “camarada” Més tard s’afegiria al las propostes de la socialdemocracia. Quan va emigrar a Amèrica va deixar qualsevol política per tal de la composició.

A l’edició espanyola de El Estilo y la Idea hi ha un article sobre els drets humans, on fa una crida a la fe constant en ells per la consecució de drets als codis civils, eleccions democràtiques arreu, el desenvolupament de progrés de la civilització, la persuasió com

a recurs democràtic, la tolerància i no la fe cega en las lleis establertes, el dret humà de nàixer o no (control de la natalitat)i l'intentat creadora de cadascú de nosaltres per tal per la santitat universal dels drets Humans.

Alban Maria Johannes Berg va nàixer a Viena el 9 de febrer de 1885,el tercer de quatre fills de Conrad Berg i de Johanna Braun . Berg de petit va mostrar més inclinació vers la literatura que vers la musica però va començar a compondre lieder i duos des dels quinze anys. La seua germana excel·lent pianista el va introduir en la musica francesa contemporània (Claude Debussy i Maurice Ravel sobretot). Al 1904 Charly, germà de Berg, va portar alguns lieder a Schönberg, qui gratament sorprès és va oferir per a donar-los classes, gratuïtes fins al 1906. any en que va adquirir una herència que li va donar estabilitat econòmica i li va permetre dedicar-se més intensament als seus estudis. En aquest mateix any va conèixer Helene Nahoswki, cantant, que seria el 1911 la seva esposa. El 1910 va acabar els seus estudis amb Schönberg. Berg i Webern van continuar amb Schönberg la música atonal i dodecafònica. Durant tota la seua vida Berg va mantenir una gran amistat i estima envers Schönberg a qui considerava com un pare. També Webern va ser un gran amic seu. Un concepte important que Schönberg li va ensenyar és el que es coneixeria després com variació continua que consisteix en el fet que la unitat d'una peça depèn que tots els aspectes d'ella deriven d'una senzilla idea bàsica. Berg ho va transmetre a un dels seus alumnes el filòsof Theodor W. Adorno, qui va dir" El principi més important que em va ensenyar és el de la variació" . Acabada la guerra, el 1918 Schönberg va fundar la Societat per a Execucions Musicals Privades, que buscava crear un ambient ideal per l'exploració de música nova mitjançant assaigs públics, execucions repetides i l'exclusió de tots els crítics professionals i en la que Berg col·laboraria assíduament. Mentrestant Berg anava publicant la sues obres musicals, sonates lieders i operes com Wozzeck el 1921, i el dodecafònic Concert de cambra ,que va dedicar al quinquagenari aniversdari del seu mestre Schönberg. Berg es dedicava intensament a la composició de la seua nova òpera. Amb l'annexió d'Àustria per L'Alemanya de Hitler i amb la censura nazi dels estils musicals considerats(art degenerat), Berg va passar serioses dificultats econòmiques. A més va patir l'exili del seu gran amic Schönberg pel creixent antisemitisme. La nit de Nadal de 1935 mor d'una septicèmia causada segons sembla per una picadura d'abella deixant la seva darrera òpera Lulú inconclusa.

Anton Friedrich Wilhelm Von Webern va nàixer a Viena el 3 de desembre de 1883, fill de Carl von Webern i d'Amelie Geer. Va ingressar a la Universitat de Viena el 1902, i va estudiar musicologia amb Guido Adler, i va presentat una tesi sobre els Chorals Constantinus del compositor renaixentista Heinrich Isaac. Aquest interès per la música antiga influiria molt en la seua tècnica compositiva anys més tard. Va estudiar composició amb Schönberg i va conèixer a Berg. Després de finalitzats els seus estudis, va ocupar la plaça de director musical en els teatres de Ischl, Teplitz, Gdansk, Stettin i Praga abans de tornar a Viena. Ací va ajudar a tirar endavant la Societat per a Execucions Musicals Privades que dirigia Schönberg i va dirigir l'Orquestra Simfònica de Treballadors de Viena des de 1922 fins a 1934. La música de Webern va ser denunciada com "Bolxevisme cultural"quan el Partit Nazi va invadir Àustria el 1938. Per tant, va patir dificultats per a treballar, trobant finalment ocupació com a editor i corrector per a l'Editorial que publicava la seva música, Universal Edition. Webern va deixar Viena el 1945 i se'n va anar a Mittersill a Salzburg buscant una major seguretat. No obstant el 15 de setembre, durant l'ocupació aliada d'Àustria, va ser ferit

mortalment pel tir d'un soldat americà ebri després d’arrestar al seu gendre per activitats de contraban.
Webern no va ser un compositor prolífic, només trenta-una de les seves composicions van ser publicades durant la seva vida, i quan Pierre Boulez va dirigir un projecte per a gravar totes les seves obres, incloent aquelles sense número d’opus, el resultat final només va ocupar sis CDs. No obstant, la seva influència sobre els compositors posteriors, i particularment sobre l’avantguarda de la postguerra, és immensa. Les seves obres de maduresa, usant el dodecafònisme de Schönberg tenen una claredat de textura i una fredor emocional que va influir profundament a compositors com Pierre Boulez i Karlheinz Stockhausen.

Theodor Wiesengrund Adorno va nàixer a Frankfurt el 11 de setembre de 1903, fill únic d’una família burgesa acomodada. El seu pare (Oscar Alexander Wiesengrund) era comerciant de vins i la seva mare (Maria Calvelli-Adorno de la Piana) era cantat. Aquesta última i la seva germana Agatha que era una talentosa pianista es feren càrrec de la formació musical de Theodor durant la seva infantesa Assistí al Kàiser Wilhelm Gymnasium, on destacà com a excel·lent estudiant. Durant la seva joventut conegué Sigfried Kracauer, amb qui mantingué una estreta amistat malgrat que aquest era catorze anys més gran. Junts llegiren la Critica de la raó pura de Kant. L’esperit de la utopia de Bloch i la teoria de la novella de Lukacs.
Les vivències de la seva infantesa i adolescència estableixen les bases per el desenvolupament de la seva convicció posterior sobre la necessitat de l’art i de la experiència estètica per assolir un coneixement complet de la realitat. El llenguatge discursiu permet explicitar uns aspectes de la realitat, però mai no podrà expressar allò que es revela en les obres d’art i que pertany també a la realitat. Mentre estudiava filosofia, sociologia, psicologia i teoria de la música a la Universitat de Francfurt(1922-1924) va poder demostrar la seva gran capacitat teòrica i va començar a estructurar les seves idees sobre la relació interna entre art i filosofia. L’amistat amb els seus nous col·legues, Horkheimer i Walter Benjamin, serà decisiva per a la seva vida intel·lectual i humana. També va conèixer Paul Tillich , Karl Mannheim, Martin Buber i Adolf Loewe, entre d’altres.
La tesi de doctorat examina la fenomenologia de Husserl i en fa una crítica(“La transcendència de la coseïtat i allò noemàtic en la fenomenología de Husserl”, 1924), un tema sobre el qual va continuar treballant més endavant i que el 1956 va donar lloc a la publicació de Sobre la metacrítica de la teoria del coneixement.
Adorno es va interessar per Husserl, Hegel, Marx i Freud. Els estudià acuradament i en va treure profit, tot i criticar-los i mantenir-s’hi a distancia.
Adorno també escrigué diversos assajos de crítica musical. Durant un temps, el jove Adorno considerà la possibilitat de dedicar-se a la música com a compositor i crític. El 1925 viatjà a Viena, on estudià composició amb Alban Berg, i freqüentà uns altres compositors importants de la Segona Escola de Viena, com Webern i Schönberg.
Theodor W. Adorno pertany a la anomenada “Escola de Frankfurt” grup de filòsofs del segle XX, que han exercit una influència molt gran a la filosofia sociologia, antropologia, estètica, crítica de l’art, política , filosofia del dret, etc.. Els membre més importants son Horkheimer, Adorno, Marcuse i Habermas. Acabada la Primera Guerra Mundial, el debat polític i ideològic fou molt intens amb gran dosis de sectarisme. Alguns intel·lectuals crítics, pròxims al marxisme, van sentir la necessitat de pensar sobre la realitat i de fer recerques interdisciplinàries i rigor, motiu pel qual van procurar-se un àmbit de treball desvinculat dels grups polítics i del conservadorisme acadèmic; la creació de bell nou d’un Institut de Recerca Social, associat a la

Universitat de Frankfurt, va permetre establir condicions estatutàries que garantien l’autonomia del centre. Així va néixer, l’any 1923, L’Escola de Frankfurt, gràcies a l’empenta de Fèlix Well, Friedrich Pollock i Max Horkheimer.El primer director va ser Grünberg, catedràtic de Dret i Ciències Polítiques, fundador de la revista Arxiu per a la Història del Socialisme i del Moviment Obrer(Viena). El 1929 renuncià al càrrec per motius de salut i Horkheimer exercí de director provisional fins al 1931, moment en què fou confirmat en el càrrec de manera definitiva.
Horkheimer impulsà el treball interdisciplinari entre filòsofs, sociòlegs economistes psicòlegs, especialistes en diferents branques de les arts,etc. Per això les personalitats adscrites o col·laboradores amb l’Institut són moltes i aporten bagatges professionals diversos: Theodor W. Adorno, W. Benjamin, H. Marcuse, E. Fromm, F. Pollock, L. Lowenthal, R. Löwenthal, H. Grossmann, F. Borkenau, Winfogel, entre d’altres.
La actitud crítica dels seus membres es considerada com teoria crítica, i tal com en diu Margarida Boladeras parteix de tres fets.

1) La ciència ha esdevingut una de les forces productives de la humanitat més importants; però la seva vinculació a interessos econòmics molt concrets no es tracta amb el rigor científic i la responsabilitat política necessària.
2) Les formes de vida social són transformades per l’impacte de la producció cientificotècnica en la generació de béns i serveis i en els procediments de treball; per tant, la vida de les persones en resulta profundament alterada, sense que prevalguin els interessos de les persones enfront dels sistemes de producció o la dinàmica econòmica.
3) Els fets anteriors provoquen l’anorreament de l’ésser humà, la seva liquidació com a subjecte concret(individu) i subjecte genèric(membre de la humanitat), com a unitat personal amb necessitats i interessos propis (individuals i genèrics), que transcendeixen la consideració merament objectual a la qual queda reduït(cosificació) i L’ara i aquí circumstancies (l’efímer).

Per això la teoria critica tindria que ser una manera no tan sols d’interpretar el mon sinó de transformar-lo.
Els escrits musicals de Theodor W. Adorno provenen des de finals de 1928 on va participar a Frankfurt a diferents revistes musicals. En aquestes revistes es va concentrar amb els procediments de la tècnica de composició de Shönberg, on deia que la tècnica dodecafònica era un mitja per la prefixació variacional dels materials musicals, mitjà que ha de tenir una validesa absoluta. Així en els continguts musicals tradicionals no hi corresponia la validesa universal ni tampoc la manera de realitzar l’interpretació musical. La classe social dominat es l´única que hi disfruta i que las classes oprimides s’imbueixen de música lleugera i sentimental totalment enganyada. Adorno introdueix el concepte de “material musical” i que la tècnica dodecafònica s’ha fet possible d’una forma nova , sorgida històricament de processament purament constructiu del material. Aquest material es per Adorno l’escenari del progrés en l’art, de la orientació sociològica i del contingut de veritat. El compositor esta en completa llibertat i la tècnica dodecafònica no es un cànon obligatori de composició ni la única forma de atonalitat, però afegia que la tècnica dodecafònica era avui en dia el principi d’execució i variació dels motius musicals.
Més tard la sociologia de la musica Adorno reflectiria la contradicció principal d’una època caracteritzada per la industrialització dels bens culturals, la reducció de la musica al estat de mercaderia i la seva inserció dins el circuit comercial.
Diria doncs que la evolució musical te més a veure amb la llei formal autònoma amb la qual l’obra s’estructura que no pas amb las necessitats de la societat industrial.

La dialèctica del material es així per Adorno el criteri estètic e ideològic de la modernitat, concebuda sota el punt de vista mes radical ,l'estat més avançat del material i del caràcter progressiu dels procediments tècnics i de la seva condició que no apareix fins a finals de segle XIX i començaments del segle XX amb la ruptura de la música europea amb Shönberg. "No compren a Bach mes que qui compren a Schönberg".
A l'època de l'industria cultural, de l'explotació comercial d'un material musical envellit i àdhuc els orígens populars de la musica es utilitzat per a fins de mercaders. Ja en la filosofia de la nova música, Adorno ens diu :"Las indicacions que el material transmet al compositor i que aquest transforma mentre les obeeix és constitueixen en interacció permanent. És compren que en els començaments d'una tècnica no es puguin anticipar, a no ser de manera rapsòdica las seves etapes posteriors. Però val també el contrari. Avui en dia el compositor no te de cap manera a la seva disposició totes las combinacions sonores emprades fins ara sens distinció. Àdhuc la oïda més obtusa fa perceptible la precarietat i ramplonaria del acord de sèptima disminuïda o de certes notes cromàtiques de transició en la musica de saló del segle XIX. Per el tècnicament expert aquest malestar es transforma en un cànon de lo prohibit. Si no tot enganya avui en dia exclou els mitjans de la tonalitat, és a dir els de tota la música tradicional.
També respecte el dodecafònisme ens diu: "El dodecafònisme ha ensenyat a pensar simultàniament varies veus independents i a organitzarles com unitat sense la ajuda dels acords".
Però que ens escriu del jazz Adorno?
En un estudi aparegut el 1936 i del qual Benjamin es declarava entusiasmat, seguia en grans lineas d'argumentació, -percepció com un correctiu a l'aïllament burgès al art autònom- excés de musica reificada-,i el fet del jazz reduït al estat de bé de consum per les masses. La tesi d'Adorno consisteix en mostrar que el procés de producció es totalment dependent de les condicions econòmiques del mercat. El jazz es una mercaderia, creure que es la expressió de la creació total, viva i lliure es una il·lusió. L'improvisació l'espontaneïtat i el ritme sincopat, revela en anàlisi que es només una mercaderia. En dues paraules fetitxisme i reificació.
Esta clar que els materials musicals del jazz de 1936 no eren dodecafònics, però tampoc els consideraria tradicionals.
 També a la filosofia de la nova música Adorno rebat la objecció a la harmonia dodecafònica de deixar els acords i la seqüència de notes a l'atzar; la rebat en exemples de Schönberg , Debussy i Stravinski on l'ordenació històrica del material es totalment rigorós en l'harmonia dodecafònica. Tensió y relaxació tenen que entendres sempre amb relació de l'acord virtual de dotze sons.
Adorno el 1963 en un prefaci de la tercera edició del seu assaig sobre "l'envelliment de la nova música" reeditat el 1954, és proposa de considerar la música serial davant les propostes de la música serial integral, que després veurem, i fa la crítica de Messiaen, Stockhausen, Boulez y Varèse. En Varèse Adorno hi veu l'enginyer i el tècnic conferint a la composició aspectes tecnològics, no pas com una finalitat científica pueril sinó com a creador de l'espai expressiu que la nova musica vella ha perdut. De Boulez diu que és un dels músics mes dotats i mes competents amb un alt nivell d'elaboració formal,
De Stockhausen fins i tot l'anomena en l'article sobre Berg deixant a gran nivell la seva obra Gruppen. Adorno en els seus escrits sobre música I-III te un article "La forma en la nova música" dedicat a Pierre Boulez, on es demana per la relació entre forma i contingut en la musica tradicional i en la musica serial, on ens diu que "Formalisme"es converteix en el pitjor judici sobre el concepte musical de forma. En la mateixa publicació i en altres treballs Adorno ens fa un viatge per la música de la seva època no

tan sols nova o serial, així ens evoca Mahler, Zemlinski, Schreker, Stravinski, Wagner Ernst Krenek, Richard Strauss, també te estudis sobre Beethoven, Schubert, etc., sempre donant als materials musicals l'importància sociològica i teòrica apropiada a la seva formació intel·lectual i musical.
La música postserial comença a donar-se a conèixer per un músic deixeble de Arnold Schönberg, ens referim a John Cage, el qual va ser deixeble de Shönberg a Amèrica els anys 1934-35.
John Milton Cage Jr va néixer a Los Angeles el 5 de Setembre de 1912,fill de John Milton Cage Sr i de Lucretia Harvey. Va graduar-se a Los Angeles High School. Estudiava piano des de petit, encara que tenia afeccions per la literatura i l'arquitectura. Després d'un viatge per Europa, va tornar a California el 1931 on va prendre classes de composició amb Richard Buhling i Henry Cowell, també estudia contrapunt amb Schönberg, que el va considerar com un geni, i un futur compositor.
Es va sentir atret per el instruments de percussió i per al ritme com a base de l'harmonia, aproximant-se a les musiques de Anton von Webern i Erik Satie. El 1935 es va casar amb l'artista Xenia Andreyevna Kashevaroff. Cap a finals dels anys 30 va trobar feina acompanyant dansa, i mentre componia per una peça va començar a experimentar el piano posant-hi peçes de metall entre les cordes, tornillos, gomes, i altres objectes. Es el que es diria el Piano preparat. Les Sonates e Interludis de 1946-48, van trobar l'admiració de Pierre Boulez qui va organitzar la seva primera gira Europea. Després al 1945 es divorcià i va passar a ser Merce Cunningham la seva homosexual parella.
Amb el qual treballaria la coreografia de nombrosos espectacles. David Tudor s'afegiria com a pianista col·laborador, i va ser de Christian Wolff ,amb al qui va començar a composar amb el I Ching. El llibre xinès dels canvis. John Cage compongué un seguit d'obres on l'atzar tenia un gran protagonisme, com per exemple a Atlas Eclipticalis de 1961.En aquestes peces molts dels aspectes rítmics i/o harmònics eren independents de la voluntat de l'intèrpret. Aquest és el cas de Music of Change de 1951, però sobretot l'Imaginary Landscape nº 4,on s'usen dos aparells de radio, i un intèrpret va cercant i canviant les emissores mentre l'altre en controla el volum. Un altra de les obres molt influïdes per I Ching fou 4'33" de 1952, en la qual l'intèrpret o grup d'intèrprets romanen durant aquest període de temps en silenci a dalt de l'escenari, cosa que permet que l'oient inicií un procés de reflexió a través dels sorolls i els sons provocat durant el silenci dels intèrprets. Aquest seguit d'obres, que despertaren la incomprensió i l'hostilitat del públic, d'altres músics i de par de la critica, foren rebudes amb interès per un gran nombre d'artistes com per exemple R. Motherwell, R. Rauschenberg o la poetessa M.C. Richards. Les experiències creadores de Cage representaren un revulsiu dins del món de la música i desembocaren en la creació d'un seguit de produccions artisticomusicals que foren clarament predecessores de certes manifestacions artístiques futures com ara els Happenings. Grups com Fluxus van fer de la música de Cage la seva bandera i ensenya, ja com a artistes o homes de teatre. A Barcelona hi va haver un Happening l'any 1973-74 on ja hi havia els músics mes coneguts d'enguany: Carles Santos Luis de Pablo Joan Guinjoan etc. i fins i tot va sortir un actor duen una granota i esclafant-se ous per sobre. Els anys seixanta hi ha també el treball de Cage a l'electroacústica com Cartirdge Music etc.. També te Cage obres visuals i dibuixos pintures i pel·lícules. Cage continuà interrogant-se sobre el sentit últim de la música, l'intèrpret i el públic. Aquest seguit de reflexions, que deixa escrites en diferents obres, com Silence de 1961 o Notations de 1969, juntament amb el conjunt de la seva obra compositiva, han quedat com una de les apostes estètiques més lliures i agosarades de tot el segle XX. John Cage va morir a New York City el 12 d'agost de 1992.

La filosofia de Cage no pot ser més clara, John Cage es un anarquista llibertari ,la no jerarquització de las seves composicions la no linealitat l'aleatorietat ,la seva estricta independència ,recordem frases seves "El millor govern es la absència de govern"." El budisme Zen es l'estructura del pensament", etc.. en una paraula l'il·luminacio en el seu pensament el seu compromís sexual i polític la seva lluita llibertaria ens dona una imatge certa de la seva figura.

Edgar Varèse va néixer a Paris el 22 de desembre de 1883, fil de Henri Varèse i de Blanche-Marie Cortot, el seu nom es el de Edgar Victor Achille Charles Varèse i va ser un compositor i director francès naturalitzat nord-americà. Contra la voluntat del seu pare, que volia que cursés matemàtiques i enginyeria, estudià música, primer amb Albert Roussel a la Schola Cantorum, el 1904, centre que abandonà al cap de poc per desacord amb els ensenyaments de V.d'Indy, i després amb Ch.M. Widor al Conservatori de Paris, el 1905,del qual fou expulsat. El 1907 es traslladà a Berlín, on tingué com a mestre a F. Busoni i conegué, entre altres compositors, Richard Strauss i Gustav Mahler. Establert de nou a França el 1913, el 1915 es traslladà a New- York, ciutat en la que visqué bona part de la seva vida. Fou el fundador d'algunes associacions de compositors, -International Composers Guild, Panamerican Association of Composers, entre d'altres- i dirigí diversos cors i orquestres, amb els quals interpretà sobretot música anterior a J.S. Bach i música d'avantguarda. El 1928 va anar a París, ciutat on passà una llarga temporada durant la qual es dedicà, entre altres activitats, a la elaboració d'una peça escènica anomenada The One-all-alone que sembla que fou el germen de l'obra L'astronome. El 1933 tornà a New-York i es dedicà a la cerca de recursos econòmics per a crear un centre d'investigació sobre instruments elèctrics, però no rebé cap mena d'ajut. Poc després del cop d'estat franquista que portà a la Guerra Civil Espanyola, organitzà amb l'historiador de l'art i novel·lista francès André Malraux un comitè d'ajut a la República per tal de recollir diners destinats, entre altres fins, a la compra d'ambulàncies i a l'assistència de les víctimes civils dels bombardeigs feixistes. Varèse començar a ser reconegui durant els darrers anys de la seva vida. Pierre Boulez i R. Craft enregistraren obres seves, les quals, a més s'inclogueren progressivament en els repertoris concertistics. Va rebre diversos guardons, com ara el Premi Internacional Koussevitzky d' Enregistrament, el 1963.
Dins de l'obra de Varèse, de proporcions reduïdes hi ha dotze peces que ell mateix considerà significatives i que corresponen a dos períodes compositius diferents. El que va d'Ameriques(1918-21) a Density 21,5 (1936), quantitativament el més important -nou obres-, i el que va de Déserts(1950-54) a Nocturnal(1961). Entre l'un i l'altre, el seu estil tendeix a la supressió de tot rastre de melodisme- amb una marcada influència de Stravinsky en les seves primeres peces -. Una dualitat caracteritza tota la seva producció. D'una banda, va mirar de defugir el sistema de notes per tal de compondre simplement amb sons, fet que es pot constatar a través de certs aspectes tècnics, con l'insistencia en la percussió, enormement diversificada (Ionisation), el tractament lliure dels instruments de vent (Octandre) o l'ús incipient dels instruments elèctrics (Poème elèctronique). De l'altra, però, la seva música restà estretissimament lligada a la idea de nota que pretenia superar, pel fet d'emprar sistemàticament els intervals més dissonants procedents de la tonalitat (2a m,7a M, trítón...)i pressuposar plenament la identitat de l'octava en les tècniques compositives concretes emprades, on intercanviava, per exemple, intervals de 9a menor per d'altres de 2a m. Així com Déserts, considerada el seu testament musical, es basa des d'un punt de vista temàtic, en el joc entorn d'una 9a menor entesa com la suma d'una 5a justa i un trítón. En aquest sentit, la seva producció

s’ha d’emparentar, per sobre del discurs entorn de l’emancipació del so, amb la més schönberguiana emancipació de la dissonància.
No obstant això la gran virtut de l’obra de Varèse rau en el fet que malgrat l’atenció posada el la qüestió de l’acuitat, no solament no oblidà les dimensions musicals del ritme, el metre, la dinàmica i el timbre, sinó que en feu aspectes essencials de la forma. De fet, és el tipus de tractament d’aquests elements el que caracteritza més la seva música. Mitjançant la freqüent disrupció de la pulsació i l’elaboració de ritmes que trenquen sistemàticament llur regularitat mètrica (multiplicant les sincopes i les lligadures i superposant fórmules ternàries sobre metres binaris i a l’inrevés), intentà dislocar precisament el ritme del metre. El resultat és una proliferació de poliritmies enormement diversificades que ajuda a diferenciar una orquestració que no coneix la duplicació i que sorprèn per la poca presència de les cordes. La dinàmica rep un tractament formal d’una mena de cadències explosives basades en canvis abruptes de piano a fortissimo, i viceversa, com es pot apreciar, per exemple en la peça orquestral Arcana.(1925-27).
Edgar Varèse va morir a New-York el 6 de Novembre de 1965.
L’influencia de la música de Varèse es molt amplia en molts àmbits, recordem per exemple la obra de Frank Zappa, guitarrista i compositor americà molt influenciat per Ionisation , la qual considerava com obra mestra i Varèse com el compositor que més l’hi havia agradat. També l’influencia de Varèse es manifesta a Iannis Xenakis compositor col·laborador de Varèse a Poeme Electronique i gran recercador de sons. Varèse es pot considerar com autèntic filòsof de la transgressió musical on la recerca de la corporeïtat del so i del timbre li donen una perspectiva revolucionaria.
Iannis Xenakis va néixer el 29 de maig de 1922 a Braila a Rumania fill de Clearchos Xenakis i de Photini Pavlou, grecs, primogènit de tres germans, Cosmas pintor i Jason professor de filosofia als Estat Units. El 1927 mor la seva mare que era pianista i va voler que Iannis fes música. Els tres germans seran educats per governants francesos anglesos i alemanys. El 1932 Iannis deixa Rumania i va a Grècia: el seu pare el porta a un col·legi grec-àngles a la illa de Spetsai. Li agraden les matemàtiques la literatura grega i estrangera i la música. El 1936 Xenakis surt cap Atenes per entrar a la Escola Politècnica d’Atenes. Comença a composar i pren lliçons de Aristote Koundourov, fa una transcripció geomètrica de obres de J.S.Bach. El 1940 es acceptat a la Politècnica però el 28 d’octubre, les tropes de Mussolini invaeixen Grècia i l’escola te de tancar. Xenakis es lliga a la Resistència, primer per la dreta i desprès per l’EAM (partit comunista) i es detingut per manifestar-se varis cops tant pels italians com els alemanys. Els seus llibres de referència son a la vegada Plató Marx i Lenin. El 1944 els alemanys se'n van de Grècia, el 5 de desembre l’exercit angles instaura la llei marcial. Xenakis s’inscriu en batalló estudiant de l’ELAS (armada nacional popular) i dirigeix la companyia Lord Byron. El primer de Gener de 1945 un obús angles entra al edifici que defensava Xenakis amb altres camarades, i li fereix la cara i l’ull esquerra, deixat per mort, es transportat pel seu pare a l’hospital, on pateix nombroses intervencions quirúrgiques. Per el Març surt de l’hospital i reprèn els estudis tot portant un activitat clandestina, es empresonat varies vegades. El 1947 fuig d’un camp de presoners i s’amaga en un pis d’Atenes durant sis mesos. El setembre gràcies a un passaport fals obtingut pel seu pare sota el nom de Konstantin Kastrounis, embarca a Itàlia i acaba a Paris. Mentrestant a Grècia es condemnat a mort i el seu pare empresonat. Xenakis entra a Paris a treballar amb Le Corbussier, com enginyer. Participa de projectes i realitzacions. El 1949 Xenakis vol estudiar composició amb diferents professors però el rebutgen i finalment es adreçat al estudi d’Olivier Messiaen el 1951. El 1950 es troba amb Françoise, que més tard el 1953 seria la seva dona. El 1950 segueix la música de

Pierre Schaeffer i el 1952 seguirà els cursos de composició amb Messiaen on també hi anirà Stockhausen.. El 1954 conclou la seva obra musical Anastenaria, un tríptic, i també acaba Metastasis. Treballa amb Le Corbussier a diferents projectes i més endavant al Pavelló Philips. El juliol de 1955 publica "La crisi de la musica serial" dins el primer número de Gravesaner Blatter. Xenakis denuncia el principi de la música serial i l'organització polifònica que comporta, i proposa el càlcul combinatori com a continuació i resolució de la música de dotze sons. El 15 d'octubre estrena Metastasis al festival de Donaueschingen, sota la direcció de Hans Rosbaud. Escàndol per el serialisme. El 1956 entre al Grup de Recerques de música concreta de Pierre Schaeffer i composa Diamorphoses. El 16 de Maig neix las seva filla Mäkhi Zyïa.
Publicació de "Teoria de las probabilitats i composició musical" on exposa las lleis stocastiques utilitzades per la composició de Pithoprakta. El 1958 junt Le Corbussier i Edgar Varèse creació del Pavelló Phillips a l'Exposició universal de Brussel·les, amb l'obra Poème èlectronique. El 1959 estrena d'Achorripsis dirigida per Hermann Scherchen, hostilitat amb els serialistes i la critica. El 1960 interpretació d'obres seves a França . El 1961 participa a Tokyo al congres internacional amb compositors com Berio, Carter, Cowell i altres. Estrena Orient-Occident, El 1963 estrena de Herma per Yuji Takahashi, també a Tokyo. Els anys següents estrena varies obres com, ST, Morsima-Amorisma, Atrées, Strategie, Concret PH, Polla ta Dhina, Bohor publica també el seu llibre Musiqes Formelles, El 1965 obté la nacionalitat francesa i rep el Gran Premi de l'Acadèmia del disc Francesa. El 1968 publica "Vers une Philosophie de la musique" fins al final de la seva vida, publica i las seves obres son interpretades per tot el món, i finalment mor a Paris a les cinc hores del mati del 4 de Febrer del 2001,las seves restes mortals son incinerades al cementiri Pierre Lachaise de Paris segons la seva voluntat. L'importancia de Xenakis en la nova música es fonamental en la música postserial, la música stocastica esdevé com el principi d'una ruptura en la música del segle XX. Xenakis ens diu. " Definir la música estocàstica en unes paraules és tan difícil com definir les teories científiques dels jocs d'atzar, la teoria cinètica dels gasos, les teories, les teories estadístiques, els processos aleatoris de la recerca operacional. La filosofia del determinisme i de l'indeterminisme: en una paraula, caldria definir abans una gran part dels conceptes i de les noves actituds de les ciències contemporànies humanes .físiques i teòriques, cosa que és realment impossible. La música estocàstica pretén ser prou general com per englobar totes les possibilitats, de la que el terme estocàstic n'és una abreviació.
Quines son les raons que condueixen a una tal concepció de la composició musical?
La primera raó prové de l'observació i de la descoberta de fenòmens sonors rars o quotidians que ens ofereixen la natura i la societat. Com per exemple, el cant de les cigales a l'estiu al camp, que ha bressolat la humanitat i els seus poetes, se'ns imposa i voldríem entra en la estructura d'aquest esdeveniment, encara que només fos per la curiositat infantil de saber "com està fet", que tot adult conserva, per sort per a la humanitat. Desprès ve el desig de reconstruir un esdeveniment semblant, ja no amb les cigales sinó amb altres mitjans sonors, amb els instruments d' una orquestra o amb màquines. I aquest desig va fins a voler modular seguint la invenció, l'esdeveniment sonor inspirat pel cant de milers de cigales. Com aconseguir-ho? Recorrent a la lògica interna d'aquest fenomen natural. I aquesta lògica, es també la que regeix els moviments de les molècules d'un gas; i la ciència física ja ha donat la seva resposta en la teoria cinètica dels gasos", que es una teoria probabilista estocàstica. Si l'observació del cant de les cigales, l'hagués feta un compositor matemàtic abans de la l'elaboració de la "teoria cinètica dels gasos" de segur que l'estudi del cant de les cigales, l'hauria portat a la descoberta de lleis similars. Una vegada ha estat definida l'estructura

abstracta de l’esdeveniment de conjunt constituït per milers d’elements, aquesta pot servir per condicionar una massa de pizzicati o de qualsevol mena d’arcades puntuals de l’orquestra de cordes clàssica. Heus aquí doncs una observació que ens porta cap una nova tècnica de l’orquestració i cap a una nova estètica.”
Nova estètica que com ens diria Adorno a la Teoria Estètica. “ El cànon tradicional esta desmuntat; les obres d’art lliures no poden prosperar sota la manca de llibertat permanent de la societat i las traces d’aquesta manca de llibertat estan marcades àdhuc allà on s’arrisquen”. No he trobat al opus d’Adorno cap referència escrita de Xenakis però ve valdrà un punt i apart en la dialèctica dels materials musicals.
Xenakis però fa referència a la filosofia ja sigui per Plató a la seva Legende D’Eer, o a Bertrand Russell en la seva “Musiques Formelles”; a part de matemàtics com Poisson, Fibonatxi, Borel. Mandelbrot i d’altres. També cal dir que a Barcelona l’any 1973-74 va haver-hi una perfomance de Persephassa amb els Percussionistes de Strasburg al Palau de la Música i el preu va ser de 5 duros de llavors i el públic ocupava la platea totalment envoltat del 6 Percussionistes. Fer referència també a un musicòleg especialitzat en musica contemporània, i molt particularment en l’obra de Iannis Xenakis i Theodor W. Adorno, es diu Makis Solomos i es nascut a Athenas el 1962 i viu a Paris a partir del 1980. L’any 2006 va ser a Barcelona en un curs i perfomance de Legende D’Eer al CCCB.
Karlheinz Stockhausen va néixer el 22 d’Agost de 1928 a Burg (Castle) a Mödrath Colonia, fill de Simon Stockhausen i de Gertrud Strupp, Figura clau, en la música avantguardista a partir de 1945, ha estat un dels pioners de la música electrònica, de l’anomenada “musica intuïtiva” i dels nous usos de l’espai físic en la música i altres innovacions aparegudes durant la segona meitat del segle XX. Tingué una infantesa i adolescència tortuoses: la seva mare morí en un hospital mental el 1941, i el seu pare el 1945, en la Segona Guerra Mundial. Del 1947 al 1951 estudià al Conservatori de Colònia on tingué com a mestres Hans Otto Schmidt-Neuhaus-piano- i Hermann Schroeder-formes musicals- i on es graduà en pedagogia musical i ensenyament de piano. Durant aquest període a Colònia, a més, estudià composició amb Frank Martin i pel seu compte, començà a analitzar les obres d’Arnold Shönberg, Bela Bartòk i Anton von Webern. Per guanyar-se la vida, treballà en bars i clubs de la ciutat com a pianista. Un cop acabada la seva formació al Conservatori de Colònia, ingressà a la universitat de la mateixa ciutat, on estudià filologia, filosofia i musicologia. L’any 1951 assistí als Cursos d’estiu de Darmstadt, on restà fortament impressionat per les innovacions musicals presentades i, especialment, per la figura d’Olivier Messiaen amb el qual estudià del 1952 al 1953 a París. A la capital francesa conegué Pierre Boulez, que el presentà al compositor avantguardista parisenc Pierre Schaeffer, fundador del Groupe de Recherche de Musique Concrète. Stockhausen escriví a París al seva primera obra per a cinta magnètica, Konkrete Etüde, que ja s’allunya de l’escala convencional de dotze tons com a punt de partida. Fou la música d’Anton von Webern, però que tingué ocasió d’estudiar amb detall, i que l’influí enormement. Més tard, inspirant-se també en aquest compositor, desenvolupà la teoria de paràmetres o dimensions del so, tot aplicant tècniques serials al to, la intensitat, la durada, el timbre i la posició en l’espai.
El 1953 tornà a Alemanya i treballà a l’Estudi per a la Música Electrònica de la Radio a Colònia. Del 1954 al 1956 estudià fonètica i teoria de la comunicació a Bonn amb Werner Meyer-Eppler. El 1954 esdevingué editor de la revista “Die Reihe” dedicada a la música serial. El 1956 comença a impartir classes cada estiu a Darmstadt. Ja el 1953 s’havia consolidat com una primera figura entre els serialistes més joves, com Luigi Nono i Pierre Boulez, però cap al final dels anys seixanta al seva reputació assolí dimensions internacionals, més enllà del món musical d’avantguarda, i esdevingué un

símbol entre el joves del moment en general. La seva foto a l'àlbum Sergent Pepper's Lonely Hearts Club Band (1967) de The Beatles, n'és una prova. Fou professor de composició al Conservatori de Colònia del 1971 al 1977. De les obres de Stockahusen, Kreuzpiel,1951, mostra l'impacte que li produí – Mode de valeurs et d'intensité d'Olivier Messiaen, composició que havia descobert a Darmstadt. Aquesta obra primera juntament amb el Schlagtrio són exemples d'un serialisme total en el sentit clàssic segons el model de la Segona escola de Viena. L'interès inicial per la música electrònica produí Gesang der Jünglinge al 1955-56, la primera obra que no tan sols demostrà la viabilitat estètica d'aquest medi aplicat a un text sagrat, sinó que elimina la distinció doctrinària entre música electrònica i música concreta. La composició núm. XI de Klavierstücke "Peces per a piano" de 1952-56, en la qual el pianista pot decidir lliurament l'ordre en què cal tocat les diferents parts de la peça, és la primera obra europea important que respon a les "formes obertes" predicades per John Cage.. Un altre tret fruit del contacte amb la música de Cage és la indeterminació en l'execució d'una obra. Aquesta tècnica es fa patent en el quintet de vent Zeitmasze, Zyklus i Refrain del 1959, Gruppen per a tres orquestres i tres directors, representa l'altra cara de la moneda, ja que tot està indicat de manera molt precisa a la partitura. Les matemàtiques tenen un paper destacat en l'obra de Stockhausen, que a partir del 1960 començà a emprar amb freqüència les sèries numèriques Fibonacci – creades pel matemàtic italià Leonardo Fibonacci- i el 1961 tornà a escriure el Klavierstücke num. IX sota aquest nou prisma. En la majoria de les creacions posteriors al 1964- a partir de Plus-Minus del 1963- no tan sols utilitzà mitjans electrònics sinó que comença una sèrie de "composicions en procés (de transformació) en les quals la partitura només és un punt de partida sobre el qual es construeix l'obra. L'exponent màxim d'aquesta mena de composició és el cicle de quinze obres Aus den sieben Tägen, de 1968-72, en què hi ha un alt grau d' improvisació del grup de músics. Un altre canvi important en la seva producció és visible a Mantra de 1969-70, una peça que deixa de banda l'indeterminació com també feu a Imori de 1973-74. El 1963 fundà els Cursos de Colònia de Nova Música, que dirigí fins el 1968.

Stockhausen no se sentí atret per l'òpera fins el 1977 any en que començà un cicle, que ell mateix ha anomenat "còsmic" de set operes basat en els set dies de la setmana: Licht: Die sieben Tage der Woche, una de les aportacions operístiques més significatives del segle XX. En aquest cicle els personatges sovint es caracteritzen en tres formes diferents: cantants, instrumentistes i balladors o mims. Hi ha moments en que la veu té una presència mínima i per contra, l`òpera es converteix en una obra instrumental escenificada. Fins a cert punt, els instruments, més que no pas les veus, són els representants autèntics dels personatges. La música electroacústica, amb el temps, va adquirint un paper cada cop més important en aquest cicle operístic. Les òperes de Stockhausen en alguns casos, no s'adapten tampoc a l'espai tradicional d'un teatre d'òpera, sinó que s'interpreten fora del recinte establert. El 1988 es representà al Teatro alla Scala de Milà – Montag aus Licht-de 1984-88 i el 1993 fou posada en escena a Leipzig- Dienstag aus Licht- de 1977-91.

Per a ell, serialisme total ve a ésser una forma de teologia acústica, un paradigma de la creació divina en el qual tots els elements són sempre presents dins un equilibri perfecte. El fet que tingués un concepte religiós-espiritual de la música contrastava molt amb la ideologia cultural alemanya del moment, dominada per les idees polítiques d'esquerra. Aquesta dimensió es perceptible, per exemple, en Hymnen o Aus den sieben Tagen, que presenta el contrast de l'intel·lecte inconformista (Llucifer) i l'espiritualitat afirmativa(l'arcàngel Miquel), d'una banda i, més tard, durant la dècada del 1970, una religiositat més explicita. Tanmateix, un altra influència significativa n'és el Llibre

Urantia, una col·lecció de 196 textos que , suposadament, són unes revelacions fetes entre el 1928 i el 1935 per uns super-humans d'origen extraterrestres. Stockhausen conegué el llibre l'any 1971. Una part de la simbologia del cicle Licht... es troba en aquest llibre, encara que el cicle conté també un amplissim ventall d'altres mites ritus i tradicions religioses. El 2001 li fou atorgat el Premi de la Societat Alemanya d'Editors de Música pel quartet de corda Helicopter, la tercera escena del "Divendres de Llum". Les darreres escenes de Licht... foren compostes el 2000 (Engel-prozessionen), segona escena de "Diumenge de Llum" i el 2001 (Hoch-Zeiten),acte final de "Diumenge de Llum". Stockhausen continua essent una figura important dins del món musical, com demostra la creació, el 1998, dels Cursos Stockhausen ala ciutat de Kürten, on assisteixen compositors, instrumentistes i musicòlegs d'arreu del món. La musica de Stockhausen i més aviat la seva filosofia de la música troba alguna oposició com per exemple en Cornelius Cardew que el considera superestructural imperialista. I si bé es veritat que els seus concerts son força interessants , jo en vaig veure uns a Madrid en que ell mateix hi va participar durant tres dies, conferencia i tot, no deixar de semblar una mica l'opinió de Cardew en que respon a una ideologia creacionista i allunyada una mica de la realitat política d'esquerra.
Karlheinz Stockhausen va mori el 5 de Desembre del 2007a Kuerten.

Cornelius Cardew va néixer el 7 de Maig de 1936 a Winchcombe, Gloucestershire, fill de Michael Cardew i de Mariel Russell, essent el segon de tres fills. El seu pare Michael es artista ceramista. Cardew va començar a estudiar música a la Escola de la Catedral de Canterbury com a membre del cor, Després va estudia piano, cello i composició a la Royal Academy of Music de Londres cap els anys 1953-57. El 1957 va estrena la obra de Pierre Boulez: Le Marteau sans maître, i del 1958 al 1960 a través d'una beca d'estudis al Studio for Electronic Music de Colònia va servir d'assistent a Karlheinz Stockhausen i va participat en la composició de la partitura de Carré de Stockhausen. El 1958 va ser testimoni d'una sèrie de concerts a Colònia de John Cage i David Tudor i el va portar a l'abandonament del serialisme i la creació d'obres d'atzar i d'improvisació com a músic d'avantguarda. Del 1963 al 1967 Cardew va compondre Treatise una partitura de 192 pagines de dibuix gràfic inspirada en l'obra de Wittgenstein Tractatus logicus-philosophicus i es avui en dia un obra d'un gran valor musical interpretada en moltes ocasions. El 1966 Cardew crea un grup d'improvisació AMM amb músics com Lou Gare, Eddie Prevost i Keith Rowe. Més tard formaria la Scratch Orchestra, donant concerts per tot Gran Bretanya essent la música d'avantguarda i el seu compromís polític marxista-leninista i maoista el seu nord. El 1974 publicà un llibre titulat Stockhausen serves Imperialism on amb un anàlisis marxista leninista combat la música de Stockhausen i concretament la obra Refrain on exposa l'opinió de que la partitura de Stockahusen es la superestructura del Imperialisme i que no te res a veure amb el compromís contra la guerra del Vietnam i altres conflictes. Això només es el reflex de la militància política de Cardew en el Communist Party of England (Marxist-Leninist). Cornelius Cardew va morir en estranyes circumstancies el 13 de Desembre de 1981. Cardew es considerat avui en dia com un gran músic i compositor i dona nom a varis Premis i Guardons que duen el seu nom.

Luigi Nono va néixer el 29 de gener de 1924 a Venècia, fill de Mario Nono i Maria Manetti el seu avi que es deia també Luigi Nono va ser un pintor Itàlia important de la escola veneciana del segle XIX. Deixeble de G.F. Malipiero al Conservatori de Venècia(1941-46),alternà els estudis de dret a la Universitat de Pàdua i la formació musical. També estudià amb Bruno Maderna i Hermann Scherchenn, els quals

l’introduïren en el serialisme. Compromès ben aviat amb el Partit Comunista Italià, la seva militància política fou sempre inseparable del seu compromís amb l’avantguarda musical, ja que, per a ell, totes dues activitats tenen en comú la lluita en contra de la burgesia i els convencionalismes. El 1955 es casà amb la filla d’Arnold Schönberg, Núria, que conegué a Hamburg amb motiu de l’estrena de l’òpera Moses und Aaron, de compositor austríac. La seva carrera compositiva comença el 1950 amb Variazoni canoniche sulla serie dell’op.41 di A.Schönberg, que fou presentada pel director H. Scherchen a Darmstadt. Aquesta estrena i la d’Ill canto sopeso, a Colònia, el 1956, el convertiren en el capdavanter a Itàlia de la nova música. Del 1954 al 1960 fou professor dels Cursos de Darmstadt i a partir del 1959 intensificà la seva tasca docent. Impartí classes i conferències a Rússia, Polònia, Alemanya, l’Argentina, Veneçuela, Cuba i altres països.
La seva fermesa en la lluita contra els cànons artístics i musicals establerts per la societat capitalista el portà a decantar-se cap a la música electrònica i l’òpera, gènere aquest darrer que veia com una plataforma ideal per la divulgació de les seves idees musicals i polítiques. És sota aquest punt de vista que cal comprendre al que es considera mes important de Nono, l’òpera Intolleranza de 1960, on fa ús de tots els recursos escènics i musicals ala seva disposició per a denunciar les injustícies del sistema capitalista, denúncia feta a través de la narració de la historia de les desventures d’un immigrant. Dedicada explícitament a Schönberg, l’obra es presenta com una hereva claríssima de les dues òperes de Alban Berg, i també del Moses und Aaron, si bé passades pel sedàs del seu compromís polític. Paral·lelament al desenvolupament de la seva obra creativa, Nono impulsà diferents iniciatives per tal de fer arribar la música contemporània als treballadors. Amb el pas dels anys, però perdé el seu entusiasme i mostrà una actitud pessimista respecte a l’assoliment dels seus objectius. Així el seu llenguatge musical curull de lirisme dels anys cinquanta i seixanta s’anà transformant en un llenguatge més amarg, violent i desesperançat cap a la dècada dels setanta, amb obres com Ein Gespenst geht un in der Welt-“Un fantasma roda pel món” de 1971. Finalment Luigi Nono va morir a Venècia el 8 de Maig de 1990.

György Ligeti Sándor va néixer el 28 de Maig de 1923 a Dicsöszentmárton, avui Tírnäveni, Transilvània, Rumania. Compositor hongarès naturalitzat austríac. Estudià al Conservatori de Cluj amb F. Farkas i privadament amb P. Kadosa. El 1945 s’instal·là a Budapest, on continuà els estudis amb S.Veress i P.Járdany. El 1950 substituí Z. Kodaly a l’Acadèmia de Música. Després de l’ofensiva soviètica del 1956, fugí clandestinament d’ Hongria i, després d’una curta estada a Viena, fou acollit a Colònia per K. Stockhausen. Treballà a l’Studio Música Electrònica de la WDR (1957-58). També participà en el cursos de Darmstadt. El 1964 fou nomenat membre de la Reial Acadèmia Sueca de Música. Obtingué la nacionalitat austríaca el1967, i des del 1973 s´ha dedicat a l’ensenyament a la Hochschule d’Hamburg. Després d’unes primeres (i no editades en el seu moment) partitures lligades a la investigació sobre els temes populars hongaresos en la línia de B. Bartok, la seva música entrà de ple en l’organització sonora que li es característica, amb la seva acumulació d’estrats de línies sonores perllongades sense ritme ni melodia. Això desembocà en una compactació o clúster sostingut en forma de continuum, de caràcter estàtic, però alhora dinàmic. La primera peça orquestral que seguí aquest nou estil fou Apparitions de 1958-59. D’aquesta etapa son també Atmospheres de 1961, Lux aeterna de 1966 i Lontano de 1967. La seva escriptura sol mantenir-se en els registres aguts, cosa que, amb les subtils fluctuacions en la dinàmica i el timbre, crea una sensació de fredor sideral que sabé aprofitar Stanley Kubrik per a la banda sonora del film 2001, una odissea del’espai. Després de l’òpera

Le Grand Macabre de 1974-77, el seu estil evolucionà cap a una harmonia més nítida i amb una tendència a la micromelodia, com en el Concert per a piano de 1985-88, o el Concert per a violí de 1990-92. la música de cambra està representada pels quartets, El Trio " Homenatge a Brahms" de 1982, o la sonata per a viola sola de 1981-84, al costat de preuades peces per a orgue com Volumina de 1961-62. György Ligeti va morir a Viena el 12 de Juny del 2006.

Luciano Berio va néixer el 24 d'octubre de 1925 a Oneglia, Liguria, Itàlia, fill d'Ernesto Berio i de Ada dal Fiume, procedent d'una família amb tradició musical, en finalitzar la Segona Guerra Mundial inicià els seus estudis de composició al Conservatori de Milà amb Gherini, la influencia del qual es feu palesa en les primeres obres, com ara el Concertino de 1949. El 1950 es diplomà i es casà amb la soprano Cathy Berberian, circumstancia que determinà el desenvolupament de la seva obra vocal. El seu encontre amb Luigi Dallapiccola li permeté un primer contacte amb el serialisme. Paral·lelament s'interessà per la música electroacústica a través de les primeres composicions per a cinta realitzades per Otto Luening i Vladimir Ussachevsky. La trobada a Basilea, el 1954, amb Bruno Maderna, Henri Pousseur i K. Stockhausen i l'assistència als cursos d' estiu de Darmstadt el posaren en contacte amb els problemes compositius propis de la avantguarda musical. El seu interès i la seva versatilitat no quedaren aturats aquí, i el mateix any fundà a Milà juntament amb Maderna, el Studio di Fonologia de la RAI, gràcies al qual pogué desenvolupar un seguit de recerques en el camp de la música electrònica. En aquest centre tingueren lloc alguns concerts, als quals assistiren destacats compositors com Pierre Boulez, H. Scherchen i John Cage. A l'ombra d'aquest centre, Berio impulsà la revista "Incontri Musicali". El 1961 decidí traslladar-se als Estats Units, i el 1963 acceptà un càrrec de professor al Mills College d'Oakland, Califòrnia. Al mateix temps que impulsà cursos d'estiu a las ciutats de Colònia i a la Universitat de Harvard, inicià unes classes a la Juilliard School el 1971, on fundà el Juilliard Ensemble, conjunt especialitzat en el repertori contemporani. L'interès per la tècnica de la societat nord-americana l'ajudà a poder desenvolupar les seves experiències en el camp de la música electrònica treballant als estudis de la Universitat de Columbia i a Harvard. El seu retorn a Italia, el 1972 fou reconegut com el retorn d'un dels màxims representants de la música contemporània. No abandonà, però el seu interès per la divulgació, i el 1972 tingué força èxit televisiu al programa "©'e musica e musica". El 1975 fou nomenat membre de l'Institut de Recherche et de Coordination Acoustique/Musique(Ircam) de París i el 1976 obtingué el càrrec de director artístic de l'Acadèmia Filarmonica Romana. A L'Omaggio a Joyce, Berio es plantejà realitzar una particular lectura d'un fragment de la novel·la Ulysses de James Joyce. L'interès de l'obra rau en el tractament que fa de la veu, experimentar-la com a timbre i cercant-hi sonoritats suggerents que poden produir-se amb una concepció de la veu com al element autònom, que no per força ha d'ajustar-se a l'emissió d'un text. Una redefinició de la relació entre veu i text sembla produir-se el l'Epifanie de 1959-61, i especialment en Laborintus II de 1965. Encarregada per la Corporació de la Ràdio i Televisió Francesa per a commemorar el 700è aniversari del naixement de Dante Alighieri, Berio es plantejà novament cercar nous efectes impensables d'assolir amb la veu humana que requereixen una tècnica vocal d gran virtuosisme. Un altre dels que cal destacar fou l'obra Opera de 1969-70, una veritable indagació dels conceptes d'acció, text, i música. Opera i Questo vuol dire che per a quatre veus, instruments i cinta, han esdevingut dues obres canòniques de l'art contemporani de la segona meitat del segle XX.
Luciano Berio va morir a Roma el 27 de maig del 2003.

Pierre Boulez va néixer el 26 de Març de 1925 a Montbrison, Loire, França, fill de León Boulez i de Marcelle Calabre. Compositor, director i teòric, format com a matemàtic, la seva fascinació per la música el portar a refusar els estudis d'enginyeria i a ingressar al Conservatori de París on rebé classes d'harmonia d'Olivier Messiaen, Andrée Baurabourg l'introduí en el contrapunt. Entenent el fet compositiu com una forma de recerca estètica s'inserí en ple en el serialisme a través de R.Leibowitz, del seu mestre Messiaen i d'A. Schönberg i A. Webern, del quals havia pogut escoltar algunes obres. Absolutament convençut de la necessitat de l'atonalitat, el 1946 fou nomenat director de la Companyia Renaud-Barralt i estrenà música de destacats autors francesos com F. Poulenc, G. Auric i A. Honegger. Paral·lelament a les tasques de direcció de la companyia, desenvolupà una carrera compositiva marcada, ja des del començament per l'ús de tècniques serialistes. Les Tres Psalmodies de 1945 per a piano i la Sonata per a piano núm. 1 de 1946 foren algunes de les seves primeres obres, molt marcades per la influència de Messiaen i de Schönberg. Durant els següents anys inicià una altra de les seves composicions més reconegudes, el Livre pour quator de 1948-49. A partir de 1951, Boulez realitzà els primers treballs electroacùstics a Ràdio França de la mà de Pierre Schaeffer. Entre aquests cal destacar Polyphonie X per a 18 solistes de 1951, estrenada al Festival de Donauschingen. L'any següent abordà un altre treball amb la tècnica del serialisme integral: Estructures I per a dos pianos. Paral·lelament, inicià la revisió de Le visage nuptial, una antiga composició que reorquestrà per a gran formació incorporant-hi, a més un cor femení. Durant uns anys es dedicà a l'escriptura d'articles sobre el pensament i estètica musical, període en el qual compongué una de les seves obres més conegudes: Le marteau sans mäitre de 1954. Concebuda com a síntesi entre La consagració de la Primavera de I. Stravinsky i el Pierrot Lunaire d'Arnold Schönberg. Boulez aconseguí una obra de gran intensitat que el situà com un dels màxims exponents de la creació musical contemporània. Poc temps després inicià una important carrera pedagògica com a professor als Cursos de Darmstadt, a l'Acadèmia de Música de Basilea i a la Universitat de Harvard. Boulez pot ésser considerat un dels grans noms de la composició musical occidental de la segona meitat del segle, tanmateix, la seva figura musical no queda limitada en el camp creatiu sinó que s'estén a la direcció musical i, especialment a la direcció de la música del segle XX. Així, l'any 1963 presentà Wozzek d'Alban Berg, a l'Òpera de París i el 1966 dirigí el Parsifal a Bayreuth per invitació de Wieland Wagner. El 1998 dirigí a Ais de Provença El Castell de Barbablava de B. Bartok, amb posada en escena de la ballarina Pina Bausch. Entre altres importants formacions, Boulez ha dirigit de manera estable l'Orquestra Simfònica de la BBC, l'Orquestra de Cleveland i la Filharmònica de Nova York. La polèmica versió de l'anell del Nibelung de Patrice Chereau a Bayreuth el 1976 i l'estrena de la versió completa de la Lulu d'Alban Berg a París són dues de les fites en la seva carrera de director orquestral.

També voldria fer una referència a la musica minimalista o repetitiva i els seus representants més destacats: Steve Reich, La monte young, John Adams, Philip Glass, Michael Nyman, Gavin Bryars, etc...

Els filòsofs més importants que ens trobem a la nova música del segle XX, son sens dubte: Marx (A. Schönberg, Iannis Xenakis. Edgar Varèse, Luigi Nono, Cornelius Cardew, Luciano Berio). Husserl (Pierre Schaeffer). Bertrand Russell (Iannis Xenakis), Ludwig Wittgenstein (Cornelius Cardew). Theodor W. Adorno (A. Schönberg, Alban Berg, Anton von Webern,i d'altres).

I els filòsofs més importants del segle XX que hagin escrit sobre nova música. Theodor W. Adorno el qual ha sigut el tema de l'assaig. Michel foucault gran amant de la música

i lligat maritalment amb Jean Barraqué compositor francès. Gilles Deleuze amb referències a Pierre Boulez. Jean Paul Sartre amb la correspondència amb Rene Leibowitz. Peter Sloterdijk, amb referències a John Cage. Etc

Bibliografia:

Adorno Theodor W.
-Alban Berg
El maestro de la transición infima
Alianza editorial
Madrid 1990.
-Dialéctica negativa la jerga de la autneticidad
Obra completa,6
Akal 2005
Madrid
-Dialéctica de la Ilustración
Editorial Trotta
Madrid 2001
-Disonancias música en el nuevo mundo dirigido
Ediciones Rialp, S.A.
Madrid
-Escritos musicales I-III
Obra completa, 16
Editorial akal
Madrid
-Filosofia de la nueva musica
Obra completa, 12
Editorial Akal
Madrid
-La músique et ses problèmes contemporaines
1953-1963
René Julliard
30 et 34 rue deL'Université
Paris
-Mahler
Una fisiognómica musical
Ediciones Peninsula
Barcelona 2002
-Minima Moralia
Reflexiones desde la vida dañada
Obra completa, 4
Editorial Akal
Madrid 2004
-Philosophie de la nouvelle musique
1962
Editions Gallimard
-Reaccion y Progreso
Y otros ensayos musicales
Septiembre 1984
Tusquets editores SA

-Teoría Estetica
Obra completa,7
Editorial Akal
Madrid 2004

Bernard Mäche, François
-Músique au singulier
Editions Odile Jacob
Paris 1983

Bibliotèque de Recherche Musicale
-Ouïr, entendre, écouter, comprendre après Schaeffer
Buchet/Chastel
Paris 1999

Boulez Pierre
-Puntos de referencia
Editorial Gedisa
Barcelona 1996
-Penser la musique Aujourd'hui
Denöel/Gonthier
Gallimard
Paris 1987

Chion Michel
-Guide des Objets Sonores
Buchet/Chastel
Paris 1983

Hallbreich Harry
-Olivier Messiaen
Fayard/Fondation SACEM
Paris 1980

Homs Joaquim
-Antologia de la música Contemporània
Del 1959 al 1990
Pòrtic
Barcelona 2001

Lanza Andrea
-Historia de la música,12
El sigloXX
Tercera parte
Turner musica
Madrid 1986
Lopez Julio
-La musica de la posmodernidad
Ensayo de hermenéutica cultural
Edtorial Anthropos

Barcelona 1988

Matossian Nouritza
-Iannis Xenakis
Fayard/Fondation SACEM,1981

Michels Ulrich
-Atlas de Müsica, I-II
Alianza Editorial
Madrid 1982

Perier Alain
-Messiaen
Solfeges/Seuil
France 1979

Restagno Enzo
Autore Vari
-Xenakis
Edit Müsica
Torino 1988

Salvetti Guido
-Historia de la música,10
El sigloXX
Primera parte
Turner Música
Madrid 1986

Schoenberg Arnold
-Cartas
Ediciones Turner SA
Madrid 1987
-El Estilo y la Idea
Idea Books
Cornellá de Llobregat 2005
-Le Style et L'Idée
Editions Buchet/Chastel
Paris 1977

Solomos Makis-Jean-Marc Chouvel
-L'espace
Músique/Philosophie
Editions L'Harmattan
Paris 1997

Soler Josep
-La Música, 1-2
Montesinos Editor
Barcelona 1987

Vinay Gianfranco
-Historia de la Müsica,11
El sigloXX
Segunda Parte
Turner Müsica
Madrid 1986

Vivier Odile
-Varèse
Solfeges/ Seuil
1973

von der Weid Jean-Nöel
-La Musique du Xxe Siècle
Pluriel
Hachette, 1997

Von Webern Anton
-El cami cap a la nova música
Antoni Bosch
Barcelona 1982

Xenakis Iannis
-Música, Arquitectura
Antoni Bosch Editor
Barcelona, 1982.